

МАСОВО-КОМУНІКАЦІЙНІ ФУНКЦІЇ ШЛЯХУ В «ОДНОПОВЕРХОВІЙ АМЕРИЦІ» І. ІЛЬФА ТА Є. ПЕТРОВА

ВАЛЬКОВА Катерина,

викладач,

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова, вул. Дворянська, 2, Одеса, 65000, Україна,
e-mail: katevalkova@ukr.net

Стаття присвячена дослідженню наративу шляху, яким рухаються мандрівники-оповідачі публіцистичним світом, відтвореним у книзі подорожніх нарисів Іллі Ільфа та Євгена Петрова «Одноповерхова Америка». Встановлено, що шлях представлений тут на трьох семантичних рівнях. Перший – географічний, це міські вулиці та дороги, якими журналісти проїхали, щоб досягти своєї комунікаційної мети – зрозуміти Америку та американців. На другому рівні публіцисти узагальнюють факти, синтезуючи їх у масово-комунікаційну модель американської цивілізації та людини, яка її створила. Третій рівень шляху репрезентовано утопічною історичною концепцією авторів-ідеологів, які знають, у якому напрямку розвивається весь світ, тому вони взяли на себе пропагандистську функцію. Детально аналізується багата на події історія поїздки подорожуючих до Секвоя-парку, що дозволило показати синкретичний зв'язок кута зору обсерватора та наративу шляху.

Ключові слова: «Одноповерхова Америка», публіцистична комунікація, подорожній нарис, тревелог, шлях, наратив.

Вступ. Актуальність теми дослідження зумовлена насамперед високою продуктивністю тревелогу, як тепер номінують жанр подорожнього нарису, що має багатовікову літературну історію, та його популярністю у читаючої української публіки. Це пояснюється тим, що Українець, активно виходячи із колишнього колоніального «хутора», відкриває для себе світ, завдяки чому починає краще розуміти самого себе. Це складний та суперечливий процес етнічної ідентифікації – значною мірою завдяки міжкультурній комунікації, стратегічне завдання якої полягає у глобальному порозумінні людства. Подорожній нарис акумулював величезний досвід такого виду масової комунікації, оскільки саме він є найважливішою функцією цього поліфункціонального жанру [2]. Тож вивчення видатних художньо-публіцистичних пам'яток минулого, однією із яких є, безперечно, книга Іллі Ільфа та Євгена Петрова «Одноповерхова Америка», допоможе зрозуміти тревелог як помітне масово-комунікаційне явище сучасності.

У 1930-ті роки, коли радянські люди опинилися в умовах повної ізоляції від зовнішнього світу, ключову роль у формуванні образу тієї чи іншої країни відіграв нарис, який, за визначенням Є. І. Журбіної, «створений для того, щоб з найбільшою прямою вихопити з життя нове, вгадати риси майбутнього» [7, с. 172]. Його автор, на думку дослідниці, обов'язково повинен пам'ятати про «надзавдання», про необхідність створення єдиного образу. Тому він здійснює подорож тими дорогами, на яких «розраховує знайти відповіді на хвилюючі його питання» [7, с. 171].

Дослідники розглядають подорожній нарис як самостійний жанр (див., наприклад, [2, с. 9–10]). Пояснюється це тим, що він виник задовго до появи нарису взагалі, зокрема до поширення так званих «фізіологів» із їхньою установкою на достовірне зображення факту. Його генеза розпочалася на зорі виникнення словесності у формі подорожніх записів із чисто практичною метою – занотувати для тих, хто йтиме пізніше, особливості шляху: його прикмети, відстані, труднощі подолання тощо. В християнську епоху формується та набуває поширення паломницький

різновид жанру, автор якого описував свою мандрівку до «святих місць». В епоху науково-технічної революції та Просвітництва він стає формою подорожніх записок мандрівок з науковою метою.

Жанру подорожнього нарису присвячена значна кількість наукових досліджень, серед яких праці В. Гуминського, Є. Журбіної, М. Кіма, Н. Маслової, В. Михельсона, Є. Пономарьова, О. Тертичного. Серед українських дослідників цього жанру потрібно відзначити праці О. Александрова, О. Глушка, О. Гусевої, Т. Ковальової.

Подорожній нарис, як і нарис узагалі, – це не лише публіцистичний, а й літературний твір. Водночас це і «збірна літературна форма», що містить «на правах цілого елементи різних жанрових утворень, не роблячи розмежувань між видами» [6, с. 140]. Той самий дослідник пише: «Ідея свободи пронизує всі рівні художньої структури «подорожі» і закріплюється в його конструктивній основі як принцип вільного, безсюжетного оповідання» [6, с. 141]. «Ідея свободи», однак, не означає відсутність структури як взаємозв'язків частини та цілого. У будь-якому творі, що належить до подорожніх нарисів, матеріал підпорядковано законам жанрової єдності.

Історія жанру свідчить, що на відміну від портретного чи проблемного нарису, в яких синтезовані публіцистичне та художнє начала, цей жанр виконує функції кількох видів масової комунікації, є поліфункціональним за своєю вербальною природою. О. Александров пропонує розглядати подорожній нарис як специфічний контент, що функціонує на перетині кількох видів масової комунікації – міжкультурної, публіцистичної, художньої та пропагандистської, не виключаючи на сучасному етапі його історії «прищеплення» до нього також розважальної або PR-функції [2, с. 20]. Вчений вважає, що впродовж усієї історії існування подорожнього нарису, від давньогрецьких путівників до сучасних тревелогів, спостерігається існування стійкої наративної моделі, якій властивий архаїчний синкретизм точок зору мандрівника та оповідача. Завдяки цьому предметом автора подорожнього нарису є лише те, що бачить сам подорожуючий [2, с. 13]. Разом з тим оповідь про шлях у таких творах перемишується описами природи та будівель, а також людей та етносів, територією яких мандрівник подорожує. Тож вербальна природа подорожнього нарису, конкретних творів цього жанру має досліджуватися з урахуванням того, що його специфіка укорінена в оповіді про шлях, який долає мандрівник, щоб досягти мети подорожі.

Об'єктом дослідження в цій статті є публіцистичний світ в усій його повноті, відтворений у книзі подорожніх нарисів Іллі Ільфа та Євгена Петрова, а його предметом – оповідь про шлях, яким рухаються мандрівники-оповідачі через простори Америки в прагненні досягти стратегічної комунікаційної мети авторів – зрозуміти та пояснити читачеві природу американської цивілізації, а також її творців – американців.

Мета статті – виокремивши в книзі подорожніх нарисів І. Ільфа та Є. Петрова «Одноповерхова Америка» оповідь про шлях, установити його масово-комунікаційні функції.

Методи дослідження. Основними методами дослідження є аналіз та синтез, а також наукове моделювання. Методологією, що дозволяє достатньо чітко виокремити предмет дослідження, оповідь про шлях та досягти поставленої мети, є структуралізм. Його представники послідовно розмежовують дві форми викладу – наратив (історію) та опис. В. Шмід, систематизуючи теоретичні концепції наратології (теорії оповіді) пише про структуралістське тлумачення наративності: «Термін «нاراتивний», протиставлений терміну «deskриптивний», або «описовий», вказує не на наявність опосередкованої інстанції викладу, а на певну структуру матеріалу, що викладається. Тексти, що мають називу наративних у структуралістському значенні слова, викладають, володіючи на рівні світу, що зображується, темпоральною структурою, певну історію. Поняття ж історії передбачає подію. Подією є якась

зміна початкової ситуації. <...> Таким чином, наративними, в структуралістському значенні, є твори, що викладають історію, в яких зображується подія» [13, с. 13–14]. Сам Шмід трактує «подієвість» як наявність зміни якоїсь початкової ситуації, незалежно від того, вказує чи не вказує текст на причинні зв'язки цих змін з іншими «тематичними» елементами [13, с. 13–14]. Німецький вчений приєднується до дефініції події Ю. Лотмана, який розуміє цей стрижень наративного тексту як переміщення персонажу через кордон семантичного поля або забороняючу лінію. Межа, яку пересікає персонаж, може бути топографічною, психологічною, пізнавальною та етнічною. В контексті нашого предмета дослідження основною формою межі є, безперечно, топографічна.

Наратологія, систематизовану теорію якої викладає В. Шмід у своїй книзі, застосовується ним насамперед для аналізу художніх («фікціональних») творів, однак структуралісти досліджували наративи в оповідних текстах будь-якої функціональності, що дозволяє застосувати їх концепцію під час вивчення подорожнього нарису.

Результати й обговорення. На час поїздки Іллі Ільфа та Євгена Петрова до Сполучених Штатів Америки (кінець 1935 – початок 1936 рр.) громадяни Радянського Союзу були позбавлені неупередженої, ідеологічно нейтральної інформації про все, що відбувалося за кордоном. Інформація про життя в інших державах подавалася крізь ідеологічну призму і ставала засобом пропаганди. А сама поїздка на Захід, особливо до Англії та США, розцінювалася як відвідини царства Кацея [12].

У радянських читачів склався стійкий негативний образ Америки, створений ще до революції зусиллями Максима Горького («Город Жолтого Дьявола»), а в 1920-ті роки – Сергієм Есенінін («Железный Миргород») і Володимиром Маяковським («Мое открытие Америки»). Після 1933 р., багато в чому завдячуючи президентові Франкліну Рузвельту, між Америкою і Радянським Союзом устанавлюються дипломатичні відносини. За океан відряджаються вчені, інженери, кінорежисери переломати знання та досвід для прискорення соціалістичного будівництва.

Відправляючись у подорож Сполученими Штатами восени 1935 р., Ільф та Петров, уже були відомі американській читаючій публіці по англomовному виданню роману «Золоте теля». А після цієї поїздки письменники-сатирики написали одну з найцікавіших, до того ж об'єктивну книгу подорожніх нарисів довоєнної радянської публіцистики «Одноповерхова Америка» (журнальна публікація: «Знамя». – 1936. – № 10–11; окремою книгою – 1937 р. у кількох видавництвах). Тоді ж книга була видана в США англійською, а згодом і багатьма іншими мовами. На «Одноповерхову Америку» з'явилася чимала кількість рецензій суперечливого змісту.

На середину 1930-х рр. у США, завдячуючи послідовній та наполегливій економічній політиці президента Рузвельта, спостерігалось значне зростання промислового виробництва. Були побудовані надпотужні гідроелектростанції, сотні заводів, на конвеєрах яких налагоджено масове виробництво верстатів, турбін, холодильників, кондиціонерів та іншої техніки, що забезпечувала побутовий комфорт. Увесь світ купував автомобілі, зібрані на американських заводах (лише підприємства Форда випускали сімсот тисяч машин на рік). Завдяки швидкому розвитку та впровадженню новітніх технологій виникла нова, американська цивілізація, яку влучно охарактеризував один із основних персонажів «Одноповерхової Америки» містер Адамс: «Помните, сэры! Дороги, вода и электричество» [11, с. 215].

У ці роки в країні прокладено десятки тисяч миль прекрасних автобанів, пересічний американець сів за кермо автомобіля, оснащений зазвичай радіоприймачем, і полюбив швидкісну їзду. Письменники пишуть, що на момент їх перебування за океаном у США налічувалося двадцять п'ять мільйонів автомобілів (на сімдесят п'ять мільйонів

населення!). На чергових вибори президента Франклін Рузвельт виграв завдяки тому, що його передвиборна кампанія орієнтувалася перш за все на середнього американця, який отримував інформацію здебільшого з автомобільного радіо.

Ільф та Петров прислухалися до порад знайомих американців, які вважали, що з вікна залізничного вагона країну в усій її різноманітності не побачиш, купили новий маленький «форд» «благородного мышинового цвета» й у супроводі американського подружжя Флоренції та Соломона Тронів (в книзі – місіс та містер Адамс) відправилися у двомісячну мандрівку дорогами Америки. Проте назвати їх поїздку «мандрівкою» можна лише умовно, адже семантика слова «мандри» позбавлена значення мети, в той час як автори «Одноповерхової Америки» поставили перед собою чітке завдання, яке неодноразово декларували на сторінках книги, – «поняť Америку». Дійсно, по тексту, журналісти безцільно прогулювалися вулицями американських міст усього кілька разів, наприклад у Нью-Йорку та Сан-Франциско. Варто також нагадати – незважаючи на те, що в книзі Ільф та Петров постійно називають себе письменниками, Штати вони відвідали як кореспонденти газети «Правда», співробітниками якої на той час були, тобто знаходилися у відрядженні за кошти газети, виконуючи редакційне завдання.

Телеологічний характер «мандрів» втілювався в маршруті, варіанти якого неодноразово обговорювалися письменниками ще в Москві та на океанському лайнері «Нормандія», а потім із містером Адамсом у Нью-Йорку. Адже від того, наскільки вдалим він виявиться, залежав успіх відрядження за океан. Про важливість цього «путівника» свідчить також той факт, що в дорозі містер Адамс пильно стежив за дотриманням як маршруту, так і графіка його проходження. Відхилення від маршруту, звісно, були, вимушені або за бажанням самих подорожуючих, однак їх варто розглядати як винятки.

За час поїздки письменники відвідали десятки великих, «маленьких» та «великих маленьких» американських міст, подолавши понад шістнадцять тисяч кілометрів. Під час поїздки відбулися численні зустрічі з різними людьми, яскраві колективні та індивідуальні портрети яких змальовані в книзі. Радянські журналісти побували не лише на сході, а й на заході та півдні країни, побачили та описали її різноманітну природу. Крім ландшафтів, у книзі читач знайшов, ніби вісників вітчизняного майбутнього, урбаністичні та індустріальні пейзажі, що свідчили про велич інженерного генію: хмарочоси Нью-Йорка, фордівські конвеєри, кількakilометровий висячий міст у Сан-Франциско. Крізь надокучливу стандартизацію в побуті та одноманітність забудови міст публіцисти розгледіли головне – це була цивілізація, яка, нехай за гроші самих американців, працювала на людину. Завдяки їй за умови вдалого працевлаштування середній американець міг забезпечити сім'ю житлом, одно-двоповерховим будиночком, де були холодна, гаряча, а в разі потреби й крижана вода, холодильна шафа та електроплита. Він мав автомобіль, яким їздив не лише на роботу, а й на відпочинок, а діти могли закінчити не гай-скул, здобувши робітничу спеціальність, а коледж. Проте письменники аж ніяк не ідеалізували американський спосіб життя та заокеанську політичну систему. Для них Америка була країною контрастів, поряд із багатством вони бачили бідність і безвихідь безробіття, а демократична конституція не забезпечувала реальної рівності населення, особливо темношкірого.

У книзі Ільфа та Петрова створено образ Америки, що зруйнував існуючі до цього стереотипи. Ця країна постала у всій величі, потужності нової цивілізації у поєднанні з суперечливістю соціально-політичного устрою. Американський характер перестав бути загадкою, читачеві відкрилася його простота, що межує з примітивізмом, і в той же час приваблива працьовитість і доброзичливість людей.

Образ Америки в книзі Ільфа та Петрова багатогранний і суперечливий (детальніше див: [3]). Він, цей образ, розгорнутий, що вмотивовано жанровою при-

родою подорожнього нарису, не стільки в часі, хоч країна подана не статично, а в динаміці, в потужному ривку в майбутнє, скільки у просторі. Картина нового, американського, світу цілісна, проте «зіткана» з фрагментів простору, що розгортається в ході подолання публіцистами шляху.

Оповідь про шлях виконує в книзі подорожніх нарисів ключову роль. Саме подолання дороги приносить «радість відкриття нового» (О. Глушко). Не випадково у книзі Ільфа та Петрова цілі розділи («На автомобильной дороге», «День несчастий», «Рекорд миссис Адамс») присвячені американським дорогам. Їх відмінною рисою є висока якість, що дозволяє розвинути неймовірну швидкість. На них неможливо, навіть за бажання, заблукати: в дорозі водій одержує вичерпну інформацію про них. Тисячі автомобілів, що обганяли журналістський «форд» або їхали йому назустріч, надихнули авторів на художнє узагальнення. Уподібнення Америки автомобілю, швидкісному автомобілю, який неможливо зупинити, створює у читача відчуття того, що країна знаходиться у стрімкому русі. Ця риса в образі Америки, мабуть, основна.

Характеризуючи шлях в «Одноповерховій Америці» в цілому, потрібно зазначити, що він амбівалентний, оскільки відтворений у трьох планах, семантичні поля яких пересікаються. Перший шлях – реальний, він пролягає через географічний простір цивілізації Нового Світу та артикульований на величезну кількість фрагментів, з яких авторами відібрані та відтворені найбільш значущі. В основі його – фактографічно-документальна образність, яка є відображенням того, що фіксується обсерватором під час руху дорогою. Алгоритм руху цим шляхом продукує історію подорожі, власне наратив, який і є тут предметом аналізу.

Основні види географічного шляху представлені вулицями міст, переважно великих, та американськими автомобільними дорогами. Він дискретний, поділ цього шляху на фрагменти здійснюється через зупинення руху. Мандрівник-оповідач використовує цілий арсенал операцій артикуляції шляху самою зміною динамічної точки зору на статичну, що значною мірою розширює масштаби просторової картини.

До основних операцій артикуляції шляху під час руху вулицями міста на авто належать зупинки перед світлофором або у «пробці». Піші прогулянки центром Нью-Йорка, Чикаго чи Сан-Франциско супроводжуються тимчасовим припиненням руху, щоб окинути оком урбаністичний пейзаж, ознайомитися з місцевими пам'ятками культури, відвідати стадіон або театр та й просто пообідати. Рух обсерватора містом здійснюється переважно по горизонталі, хоча інколи й по вертикалі (підйом на сто другий поверх знаменитого нью-йоркського хмарочоса чи на висячий міст над проливом Сан-Франциско, який на той час ще будувався). Погляд же на місто зверху привносить у текст панорамне бачення його як неповторного цілого. У будь-якому разі зупинка, тимчасове припинення руху, перериває оповідь про шлях, яка замінюється описами будівель, перехожих, транспортних засобів, інтер'єрами ресторанів чи арен, фіксацією діалогів тощо.

Автомобільні дороги – основна форма шляху, який долають публіцисти, подорожуючи Америкою. Зрозумівши, що перебування в Нью-Йорку чи поїздки до Вашингтона, не наблизять їх до головної мети поїздки – зрозуміти країну та її людей, вони всі свої надії поклали на двомісячну подорож автомобілем із заходу на схід, а потім на південь США. Одноманітність доріг, що втомлює не лише водія, а й читача, порушується оповідями про зупинки на заправних та ремонтних станціях, у містечках, готелях, придорожніх ресторанчиках тощо. Тим самим порушується неперервність географічного простору, що дозволяє ущільнити його в процесі трансформації у простір відображений, публіцистичний. Ту саму функцію виконує зміна придорожніх ландшафтів, переїзд з однієї кліматичної зони в іншу, підйом на перевал та спуск у долину.

Другий план шляху суб'єктивний та індивідуалізований. Це шлях пізнання, яким рухаються автори. Інтелектуальний спосіб осягнення сутності нової

цивілізації та характеру людей, які її створили, складний і суперечливий. Він теж супроводжується «зупинками», необхідними для того, щоб проаналізувати, оцінити та узагальнити побачене. Публіцистичний аналіз фактів передбачає виокремлення типового і створення моделі американської дійсності, моделі світу та людини, а також її виклад у понятійній формі. Автор-публіцист, лише перейшовши з рівня відображення конкретних фактів на рівень концептів, може здійснити синтез елементів, об'єднавши їх у структуру. Багаторазові «зупинки»-узагальнення публіцистів мають своїм наслідком зв'язання створеної ними моделі з реаліями життя. Саме рухаючись цим, явно метафізичним шляхом пізнання, автори, наскільки змігши зрозуміти Америку та американців, створили їхні публіцистичні моделі, доступні розумінню читача.

Третій план теж метафізичний, проте функціонально інший. Семантичною основою його є утопічна концепція світової історії, телеологічна за своїм характером, оскільки має у своєму складі елемент пророцтва. Бачення майбутнього віддзеркалює на сьогоднішній день та наповнює його новим масово-комунікаційним смислом, яким умотивована пропагандистська, а не гносеологічна функція авторів. Їм відкрита не лише мета, до якої рухається людство, а й шляхи її досягнення. Пропагандистська складова в «Одноповерховій Америці» – незаперечний факт, який даремно заперечує Олександр Ільф – донька сатирика (пор.: [4; 8]).

Переконуючи читача в тому, що він виражає масову громадську думку, автор-пропагандист насамперед її формує. Його міркування над проблемами глобального характеру – це прихована полеміка про шляхи подальшого розвитку світу, що опинився на роздоріжжі, оскільки стояв перед вибором мирного змагання або збройної боротьби буржуазної та комуністичної суспільно-політичних моделей майбутнього людства. Загроза пожежі «світової революції» та війни, до якої залишилося, як вважали деякі американські співбесідники публіцистів, чотири-п'ять років, надавали полеміці актуальності та неймовірної гостроти.

Предметом детального аналізу в цій праці є «географічний» шлях, точніше його фрагмент, що дозволяє висвітити особливості організації та функціонування специфічного нарративу подорожі, основи жанру.

Дороги були найсильнішим враженням авторів «Одноповерхової Америки» від поїздки країною. «Когда закрываешь глаза и пытаешься воскресить в памяти страну, в которой пробыл четыре месяца, – представляешь себе не Вашингтон с его садами, колоннами и полным собранием памятников, не Нью-Йорк с его небоскребами, с его нищетой и богатством, не Сан-Франциско с его крутыми улицами и висячими мостами, не горы, не заводы, не каньоны, а скрещение двух дорог и газолиновую станцию на фоне проводов и рекламных плакатов» [11, с. 54].

Існує пам'ять авторів, однак і читачі її не позбавлені. Як тут не згадати дорогу, якою їхали герої роману «Золоте теля». «Между древним Удоевом, основанным в 794 году, и Черноморском, основанным в 1794 году, лежали тысяча лет и тысяча километров грунтовой и шоссе́йной дороги. <...> Жизнь страны менялась с каждым столетием. <...> А дорога осталась такой же, какой была при Соловье-разбойнике. покрытая вулканической грязью или засыпанная пылью, ядовитой, словно порошок от клопов, протянулась отечественная дорога мимо деревень, городков, фабрик и колхозов, протянулась тысячеверстной западней. По ее сторонам, в желтеющих, оскверненных травах, валяются скелеты телег и замученные, издыхающие автомобили» [10, с. 57].

Оповідь про шлях та рух ним характеризується «синкретизмом» двох основних елементів. Перший – це дорога у власному значенні цього слова, у нашому випадку – шосе, поділена на відрізки зупинками автомобіля. Інформація про них за вибором автора зафіксована в оповідній формі. Але інформація про ці фрагменти шляху обмежена повідомленнями про відстань від однієї зупинки авто до іншої в милях або в

часі, затраченому на його подолання, особливості дорожнього покриття (сухе, мокре, слизьке, сіре, смолисто-чорне тощо). Другий обов’язковий компонент – динамічна система фрагментів придорожнього простору або краєвидів, які мандрівники бачать з авто. У цілому вони й становлять історію поїздки, відкриту ланцюгову структуру, між елементами якої, своєрідними паузами в оповіді, автор розміщує описи персонажів (портрети) та діалоги з ними, описи споруд (автозаправок, ресторанів, містечок, великих міст, національних парків, готелів тощо). Пункт, із якого мандрівники відправились у поїздку просторами Америки, – Нью-Йорк, сюди ж вони повернулися через два місяці.

Шлях виконує у книзі Ільфа та Петрова конструктивну роль. Оповіддю про нього вона розпочинається, нею ж і закінчується. «В дев’ять часів из Парижа выходит специальный поезд, отвозящий в Гавр пассажиров „Нормандии”» [11, с. 7]. Далі йдеться про подорож Атлантичним океаном, що розділяє Європу та Америку. Останній розділ книги «Прощай, Америка» закінчується виходом у відкритий океан, що створює своєрідне тематичне кільце, яке у поєднанні з зображенням Тихого океану, побаченого мандрівниками у Сан-Франциско, передає відособленість північно-американського континенту від світу. «Когда „Маджестик” проходил мимо Уолл-стрита, уже стемнело и в небоскребах зажегся свет. В окнах заблестело золото электричества, а может быть, и настоящее золото. Это последнее, золотое видение Америки провожало нас до самого выхода в океан. „Маджестик” набрал ходу, блеснул прощальный огонек маяка, и через несколько часов никакого следа не осталось от Америки. Холодный январский ветер гнал крупную океанскую волну» [11, с. 253].

Шлях, яким рухалися кореспонденти «Правди» та про який розповіли у своїй книзі, пролягав вулицями великих, «маленьких» та «великих маленьких» міст країни. Авеню та стріти артикульовані на фрагменти перехрестями, готелями, магазинами, «кафетеріями», посольством СРСР, місцями зупинок подорожуючих. Специфічною нью-йоркською формою артикуляції шляху були «пробки», коли на розі стріт та авеню за лічені хвилини збиралося, за словами документалістів, більше автомобілів, ніж їх було в усій Польщі. Така артикуляція дозволяла вибірково відтворювати фрагменти шляху, які об’єднувались у ціле, історію подорожі вулицями.

Однак шлях для Ільфа Петрова, про що свідчить книга, це насамперед американські автомобільні дороги. Вони удостоїлися не просто окремих розділів, власне окремих подорожніх нарисів («Пора уже исполнить обещание написать об американских дорогах отдельную главу. Они стоят этого. Может быть, они стоят даже большего – целой вдохновенной книги» [11, с. 50]), а справжньої поеми. Письменники не стомлюються захоплюватися федеральними чи провінційними шосе, розповідають про різні технології будівництва, автомобільний сервіс, дорожні карти, які водії безкоштовно отримували на заправочних станціях, і т. п.

Недавно побудовані автобани пролягали через промислові міста, пустелі, піднімали мандрівників на високі гірські перевали, спускали в долини. Завдяки ним вони побачили знамениті американські каньйони з багатометрової висоти та пройшли по їх дну. Там, куди вели прокладені шосейні дороги, панували головні блага цивілізації: робота й побутовий комфорт.

«И вот здесь, в пустыне, где на двести миль в окружности нет ни одного оседлого жилья, мы нашли: превосходные постели, электрическое освещение, паровое отопление, горячую и холодную воду, – нашли такую же обстановку, какую можно найти в любом домике Нью-Йорка, Чикаго или Галлопа. <...> Край, в который мы заехали, был совершенно глух и дик, но мы не чувствовали себя оторванными от мира. Дорога и автомобиль приблизили пустыню, сдернули с нее покрывало тайны, не сделал ее менее привлекательной. Напротив того – красота, созданная природой,

дополнена красою, созданной искусными руками человека. Любуясь чистыми красками пустыни, со сложной могучей архитектурой, мы никогда не переставали любоваться широким ровным шоссе, серебристыми мостиками, аккуратно уложенными водоотводными трубами, насыпями и выемками» [11, с. 132, 138].

Коли «форд» мандрівників уперше виїхав на федеральну дорогу, у публіцистів перехопило подих від побаченого. «Теперь мы уже привыкли, притерпелись к этому блестящему дорожному устройству, но первое впечатление было незабываемым. Мы ехали по белой железобетонной плите толщиной в одиннадцать дюймов. Эта идеально ровная поверхность была слегка шероховата и обладала огромным коэффициентом сцепления. Дождь не делал ее скользкой» [11, с. 50].

Дорогою в обох напрямках автомобілі їхали в чотири ряди. На перехрестях стоять стовпи, вказівники на яких інформували про відстань до того чи іншого міста. Можна розвивати неймовірну на той час швидкість. Містер Адамс постійно стежив за спідометром, оскільки його дружина, яка завжди знаходилася за кермом, намагалася їхати зі швидкістю більше сорока миль (близько сімдесяти кілометрів) на годину, що могло зашкодити новому двигуну «форда». І все-таки, коли чоловік, стомлений тривалою поїздкою, дрімав, американка тиснула на газ й авто мчало зі швидкістю до шістдесяти-сімдесяти миль. Про швидкість інших, хто постійно випереджав мандрівників, можна лише здогадуватися. У цьому русі американськими дорогами письменники відчули щось містичне. Уявіть, поруч із вашою машиною – сотні інших, а позаду напірають тисячі інших. «И все они гонят во весь дух, в сатанинском порыве увлекая вас с собой. Вся Америка мчится куда-то, и остановки, как видно, уже не будет» [11, с. 50].

Якщо в розділі дев'ятому, що називається «На автомобильной дороге», мандрівники оповідають насамперед про саму дорогу, до якої прикуті їхні очі, то в інших розділах кут зору наратора охоплює також узбіччя та краєвиди, що в поєднанні з рухом точки зору створює динамічну систему сюжетних ситуацій, які несуть певну інформацію. Тому рух шляхом потрібно розглядати як динамічну систему сюжетних та інформаційних ситуацій одночасно.

Наративну модель, що продукує специфічну структуру подорожнього нарису, особливості її функціонування доцільно описати та проаналізувати, використовуючи просторові бінарні опозиції верх – низ, близьке – далеке, укорінені в базовій опозиції життя – смерть. Із найбільшою чіткістю ці опозиції проявляються у фрагментах тексту, де точка зору мандрівника-оповідача зміщується у просторі по вертикалі, тобто піднімається вгору або опускається вниз. Така динаміка точки зору найвища, коли шлях пролягає через гори. Під час підйому вгору, до перевалу, або спуску вниз, у долину, дорога зазвичай в'ється серпантином, тому подолання навіть короткої відстані може призвести до відчутної зміни точки зору. При цьому рух у просторі породжує постійну зміну потенційних можливостей обсерватора оглянути, вибрати та зафіксувати придорожній простір, що не так відчутно на прямій ділянці шосе. Така динаміка відображає рух мандрівника дорогою, але при цьому швидкість зміщення кута зору подорожнього не завжди відповідає швидкості його переміщення у географічному просторі. Більше того, «реальна» швидкість мандрівника може бути уповільненою, наприклад, на крутому підйомі, а зміна кута зору прискореною.

«Дорога падала круглыми выражами. Она принадлежала к самому замечательному виду американских автомобильных путей: «scenic road», что значит – живописная дорога. Строители сделали ее не только прочной, широкой, удобной и безопасной при дожде, но еще добились и того, чтобы каждый ее поворот заставлял путешественника любоваться все новыми и новыми видами, десятком различных ракурсов одного и того же пейзажа» [11, с. 143].

Ось що публіцисти написали після проїзду тунелем, що вів до Зайон-каньйону:

«В туннеле, который протянулся на полтора километра, был прорублен специально для обозрения каньона и стоил больше миллиона долларов, строители устроили еще несколько окон. И из каждого окна открывался новый вид. Очень далеко внизу светились асфальтовые петли дороги, по которой бесшумно катились маленькие автомобили. <...>

Мы выехали из туннеля и через пять минут уже спускались по тем петлям дороги, на которые только что смотрели из окна. На шоссе валялись желтые опавшие листья. Попалось несколько лужиц, покрытых тонким льдом. Тень противоположной стены коснулась ноги индейца. Была полная, беспредельная тишина. Мы ехали на самой малой скорости, выключив мотор. Мы спускались вниз тихо и торжественно, как парящая птица.

Появилось деревцо с желтенькими цыплячьими листьями, за ним другое – с зелеными листьями. Мы попали в лето.

Сегодня в один день, вернее даже за несколько часов, перед нами прошли все четыре времени года» [11, с. 153–154].

Змальованим вище та драматичністю подій, що відбувалися під час поїздки, цілком умотивований вибір ділянки автомобільної дороги, відповідного фрагмента тексту для детального аналізу. Зупинимось на оповіді про шлях у тридцять першому розділі «Рекорд миссис Адамс», що дозволяє проаналізувати специфіку наративу у формі сюжету з його основними елементами та провідним мотивом руху, що об'єднує їх у органічну цілісність.

Із цього розділу розпочинається четверта частина «Одноповерхової Америки» під назвою «Золотий штат». У ідеться про першу добу, точніше, про перші шістьнадцять годин поїздки мандрівників Каліфорнією. За ці години місис Адамс, яка як завжди була за кермом «форда», проїхала рекордну відстань без зупинки на відпочинок – 385 миль (600 км). Початок та кінець цієї ділянки шляху чітко марковані. В'їзд до штату супроводжується незвичною процедурою («На границе Калифорнии нас остановили у инспекторской станции, обсаженной небольшими кактусами, и обыскали автомобиль» [11, с. 160]), що пояснювалася заборонаю ввезення на цю територію фруктів та квітів, для забезпечення місцевих рослин. Закінчується зазначена ділянка автомобільної дороги зупинкою біля готелю о дванадцятій годині ночі та повідомленням про відстань між початковою та кінцевою точками дороги, що проїхали за цей час.

Однак перетин адміністративного кордону був лише ілюзією початку історії поїздки, оскільки ніяких змін у придорожніх краєвидах мандрівники не помітили. «Продолжалась пустыня, такая же величественная и прекрасная, как в Аризоне, Неваде и Нью-Мексико» [11, с. 160]. Хіба що з'явилися кактуси, що стирчали прямо з піску на узбіччях. Якщо розглядати цю частину оповіді про поїздку тієї доби кризь призму традиційної теорії сюжету, то її потрібно класифікувати як експозицію. При цьому маємо справу з фрагментом не художнього, а публіцистичного тексту, творчою настановою автора якого є достовірне відтворення дійсності. Тому тут помітні риси, притаманні саме подорожньому нарису. Експозиція створюється автором за допомогою не статистичних описів місця дії, а за посередництва калейдоскопічної динаміки точки зору обсерватора, що продукує мотив руху.

Мандрівникові, точка зору якого прикута до дороги та кактусових узбіч, після підйому на кілька плато вище («Дорога переходила с плато на плато, неуклонно повышаясь» [11, с. 160]), відкрилися далі. Зміщення точки зору з близького та одноманітного на далеке інше відбулося раптово: кактуси враз зникли, а замість них на горизонті, тобто не на узбіччі, а далеко від дороги, ген-ген, куди сягає око, з'явилися опори лінії електропередач, що несла напругу з гідроелектростанції Боулдердам (там мандрівники побували напередодні) у Каліфорнії. Ці та інші географічні назви, що використовуються для номінації простору в цьому розділі неодноразово,

покликані засвідчити «реальність» світу, відтвореного без допомоги вимислу, так би мовити, маніфестувати його афікціальність.

Подальший фрагмент оповіди починається з останнього подоланого перевалу. «Вскоре мы стали спускаться по красивой извилистой дороге вниз – в новую пустыню. Мы увидели ее с очень большой высоты. Она была совсем не похожа на те пустыни, к которым мы успели привыкнуть за неделю. Окутанная легким туманом испарений, она проявлялась постепенно, с каждым новым витком дороги. Мы осторожно съезжали все ниже и ниже. После большого перерыва снова началась жизнь: вспаханные поля, оросительные каналы, зеленая озимь, длинные, уходящие в туманный горизонт коричневые виноградники и нефтяные вышки города Бекерсфільда» [11, с. 160]. До «кадру» потрапляють також «пальмы, деревья, девушки в юбках и девушки в брюках».

У цьому місці, без зупинки авто, оповідь штучно переривається інформацією про те, що частина Каліфорнії, в яку в'їхали подорожуючі, – це зрештувана пустеля, у якій квіти загинуть, якщо їх хоч один день не полити. Особливий кліматичний статус штату, до якого потрапили мандрівники, констатується переказом містера Адамса про місцеві «забобони». З його слів стає відомо, що тут, у пустелі, дощі рідкість, але інколи все-таки бувають, але корінний житель образиться, якщо йому про це скажуть: він безнадійно переконаний, що їх (а свідченням цього є все його життя) тут ніколи не було.

Після такого «перебивання» оповіди про шлях точка зору оповідача зміщується в місто Бекерсфільд, далеке стає близьким, його можна розгледіти в деталях. При наближенні силуети стають картинами та образами, тим самим знімається відповідна бінарна опозиція. Виявляється, що нафтові вишки, на відміну від металевих оклахомських, які письменники бачили раніше, дерев'яні. Місто Бекерсфільд вони розглядають через модус, яким неодноразово користувалися, описуючи американські провінційні містечка. Це місто Галлоп, про яке йдеться у двадцять четвертому розділі «День несчастий». Це типове, стандартно забудоване, позбавлене будь-яких характерних прикмет поселення. Власне ім'я вживається як номінальне для позначення створеної публіцистами абстрактної моделі. Семантика публіцистичної моделі-узагальнення провінційного американського міста накладається на те, що відкрилося мандрівникам цього разу. «Бекерсфільд отличается от сотни виденных нами Галлопов только пальмами. Но это довольно существенная разница: Галлоп с пальмами гораздо приятнее Галлопа без пальм» [11, с. 161]. От лише торгівля та реклама, за спостереженням авторів книги, носили тут дещо жвавіший характер, ніж у пустелі.

На виїзді із Бексерфільда над маленькою газоліною станцією висів кумедний чоловічок, зроблений із порожніх бляшанок із-під автомобільних олив. А ще далі над автомобільною ремонтною станцією знаходився плакат, який змусив містера Адамса зупинити «форд»: «Бекки! Стоп здесь!.. Да, да, сэры, – сказал он, – вы должны вдуматься в этот плакат, если хотите понять американскую душу.

На плакате значилось:

«Автомобильный сервис. Здесь вас всегда встретят с дружеским смехом!»

Мы живо представили себе бытовую картинку: изуродованного пассажира на исковерканной машине, вроде той, которую мы видели в гараже Грэнд-кэньона, встречают хихиканьем» [11, с. 162].

Експозиція, що традиційно позбавлена сюжетної напруги, але сприяє накопиченню читачем інформації загального характеру та готує його до несподіваних подій, характеризується відсутністю жорстких зв'язків між окремими епізодами. А це, у свою чергу, дозволяє авторів-публіцисту органічно помістити до тексту чергове узагальнення. Зупинка, про яку йдеться, була слухною нагодою викласти у публіцистичному відступі збірний портрет американця, який завжди, незалежно від того, весело йому чи ні, сміється.

Відразу після закінчення цієї значної за обсягом тиради, розпочатої містером Адамсом, а закінченої оповідачем, поїздка була продовжена. «Мы выехали на прекрасную четырехполосную дорогу Лос-Анжелос – Сан-Франциско и снова попали в автомобильный вихрь, от которого стали было отвыкать в пустыне. Дорога, разделенная белыми полосами, была черная – цвета смолы, она жирно блестела. Мимо, сверкнув стеклами, со свистом проносились автомобили. Издали они казались очень высокими, так как дорога отражала их колеса. Мчались «бьюики», «форды», «крайслеры», «паккарды», ревели и фыркали, как коты, бесчисленные машины. Вечное движение идет на американских дорогах» [11, с. 163]. Тут, як бачимо, знову використовується бінарна опозиція близько – далеко: зустрічні машини здалеку виглядають по-іншому, ніж коли мчить повз «форд» мандрівників. А узагальнювальне зауваження, що рух на автомобільних дорогах ніколи не припиняється, викликає у читача художню асоціацію з «вічним двигуном». Точка зору мандрівника-оповідача знову стає динамічною, мотив руху створюється її спрямованістю знову на узбіччя. На них, оскільки Каліфорнія відома своїми автомобільними катастрофами, все частіше траплялися попереджувальні плакати.

Містер Адамс пильно стежив за дотриманням графіка руху, постійно звіряючи дорогу з картою прокладеного маршруту подорожі. Але за його ж ініціативи інколи траплялися відхилення від маршруту та порушення графіка. Попри те, що письменникам не терпілося потрапити до Сан-Франциско, він наполіг на заїзді до національного заповідника Секвоя-парк. Тож біля міста Делано повернули праворуч, зробивши гак миль на шістдесят, а потім знову повернулися на шосе, що вело до Сан-Франциско.

Повідомлення оповідача про те, що вони доїхали до Делано, супроводжується перенесенням точки зору з дороги на далекі гори, що з'явилися праворуч. Вона, як і раніше, фіксована на дорозі, авто, але глибина кута зору сягає тепер об'єктів, що заходяться від обсерватора на відстані багатьох кілометрів. Коротка географічна довідка, якою точка зору обсерванта піднімається на космічну висоту, сприяє створенню панорамного бачення далеких від спостерігача краєвидів. «Это была Сиерра-Невада, горная цепь, протянувшаяся на пятьсот миль между плоскогорьем Колорадо и Калифорнийской долиной» [11, с. 164].

Відхилення від маршруту знаменує сюжетну зав'язку, що поступово переходить у розвиток сюжету. Динаміка точки зору, рух угору призводить до калейдоскопічної зміни об'єктів спостереження, доступних зору оповідача. До кута зору по черзі потрапляють живописні узбіччя, далекі вершини гір та сонце. «Начался подъем по живописной дороге среди мелких скал, ручейков и густой, сверкающей на солнце хвои. Как радостно было с каждым поворотом возноситься все выше к голубому небу, туда, где на недосягаемой для нас высоте виднелась снежная вершина. Внизу, в почти отвесных зеленых склонах просвечивали узкие полоски дороги, по которой мы проехали уже час назад, а ручейков и вовсе не стало видно. Скоро солнце тоже оказалось внизу» [11, с. 164].

Відстань, яку проїхали мандрівники, долаючи гірські дороги з їх нескінченними поворотами, підйомами та спусками, вимірюється не милями, а годинами. Хронометраж поїздки, що свідчить про уповільнення руху, тобто про гальмування розвитку колізії, викликає якимись перешкодами, передає поступове зростання сюжетної напруги та прихований поки що від оповідача та читача істотний конфлікт. Маючи намір заїхати до парку на якихось п'ять хвилин, мандрівники лише через чотири години після того, як звернули з автомагістралі, побачили вхідну будочку парку, а ще через годину – перше гігантське дерево, секвою. Відразу ж зупинилися, щоб у напівтемряві краще розгледіти тисячолітні дерева. І знову ще більше уповільнення руху: «Мы медленно поехали дальше, от дерева к дереву. Оказалось, что первые два, перед которыми мы остановились в изумлении, были самыми маленькими

екземплярами. Теперь мы ехали по древнему сумрачному лесу, фантастическому лесу, где слово «человек» перестает звучать гордо, а гордо звучит лишь одно слово – «дерево». Секвойи, принадлежащие, по мирному выражению ученых, «к семейству хвойных», растут по соседству с обыкновенными елями и соснами и поражают человека так, будто он увидел среди кур и поросят живого птеродактиля или мамонта.

Самому большому дереву четыре тысячи лет. Называется оно «Генерал Шерман». Американцы – люди чрезвычайно практичные. Возле «Шермана» висит табличка, где с величайшей точностью сообщается, что из одного этого дерева можно построить сорок домов, по пяти комнат в каждом доме, и что если это дерево положить рядом с поездом «Юнион Пасифик», то оно окажется длиннее поезда. А глядя на дерево, на весь этот прозрачный и темный лес, не хотелось думать о пятикомнатных квартирах и поездах «Юнион Пасифик». Хотелось мечтательно произносить слова Пастернака: «В лесу клубился кафедральный мрак» – и стараться как можно спокойней представить себе, что это «семейство хвойных» мирно росло, когда на свете не было не только Колумба, но и Цезаря, и Александра Македонского, и даже египетского царя Тутанхамона» [11, с. 165].

У цьому фрагменті тексту зі всією чіткістю проявився головний конфлікт, який продукує систему бінарних опозицій сюжетного руху не лише у цьому розділі, а й у книзі в цілому. Це конфлікт природа – цивілізація, природа – людина. Дерево втілює вічність природи, ці гіганти ростуть ніби з якоїсь прірви, з глибини землі, якої не сягає людське око. Їх історичний вік незрівнянно перевищує не лише миттєву на їх тлі історію життя великих людей, а й зафіксовану історію усього людства. В імпліцитній формі тут відтворена корінна бінарна опозиція життя – смерть, яка в ході подальшої оповіді проявиться зі всією чіткістю в кульмінаційній точці сюжету.

Пробувши у лісі замість п'яти хвилин години зо дві, мандрівники вирішили повернутися в долину. Але замість того, щоб виїхати на автомагістраль тією ж дорогою, якою приїхали до парку, подружжя Адамсів пішло на авантюрний та небезпечний крок. Дізнавшись від сторожа парку, що існує коротша дорога, щоб потрапити на неї, потрібно лише проїхати миль п'ятнадцять парком, а потім біля дерева «Генерал Грант», повернути ліворуч, до третього перехрестя, і т. д., Адамси, щоб надолужити втрачений час, поїхала нею.

«И начался великий ночной поход с вершин Сиерра-Невады в Калифорнийскую долину. Около двух часов мы ехали в полной тьме. Что росло вокруг, мы не видели и больше, вероятно, никогда не увидим. <...> Слева была глубочайшая черная пропасть, очень далеко внизу еле светились несколько огоньков. Вдруг наша машина дернулась, задние колеса стало заносить. Мы сразу же вспомнили день несчастий, Скалистые горы, Галлоп – и замерли. Автомобиль, потерявший управление, косо стал поперек дороги, метров десять скользил задом и наконец остановился в нескольких сантиметрах от края бездны. <...> Выйдя на дорогу, мы увидели, что стоим на льду» [11, с. 167].

Це була найдраматичніша зупинка зі зробленої мандрівниками на всіх десяти тисячах миль дороги. Зупинили автомобіль власне не вони, оскільки втратили керування і, відчуваючи смертельну небезпеку, поклалися на долю та випадок. У цій кульмінаційній ситуації, структура якої визначена бінарною опозицією життя та смерті, а розв'язка залежала не від людей, а від крижаного, якою було покрите шосе, проявилася немічність людини. При всіх її прагматизмі та освіченості, завдяки яким була створена нова цивілізація, вона безсила перед величною грою природи. Символіка кольорів слугує тут підсиленню семантичних полів, що утворюють елементи корінної опозиції життя–смерті. Якщо під час поїздки дорогою, що вела до парку, світило сонце, а живописні краєвиди малювалися блакитним, зеленим та білосніжним кольорами, то тепер домінує чорний. Лише зірке око

художника могло у нічній темряві розгледіти на дні «глибочайшей» прірви слабкі далекі вогниці. Навіть місяць, що з'явився, коли загроза смерті минула, мав, на погляд художника, якусь лякаючу форму та колір: «Между вершинами нависших над бездною елей показался очень большой червонный месяц» [11, с. 167].

Обережний повільний рух ковзкою дорогою тривав так довго, що мандрівники втратили відчуття часу. Та коли «ледяной наст» залишився позаду, виникла нова проблема – нестача пального, що викликало «восторг и ужас» містера Адамса. Порятунок прийшов несподівано, це було диво: подорожуючі побачили маленьку, усього із однією колонкою, заправочну станцію. Драматичні пригоди нарешті вичерпались, а сюжет дійшов щасливої розв'язки.

Довгий час «форд» прямував дорогою, на узбіччях якої росли пальми, символ цивілізації, що знову восторжествувала над природою, поки не в'їхали у місто Фрізно. Тут мешкали переважно американські греки, чий магазини надійно охороняв поліцейський величезного зросту – символ порядку. Екстрим поїздки вичерпався, коли автомобіль зупинився біля готелю. «Когда мы подъехали к гостинице, было двенадцать часов ночи. Спидометр показывал, что в этот день мы проехали триста семьдесят пять миль. Миссис Адамс просидела за рулем шестнадцать часов подряд. Это был настоящий рекорд. Мы хотели крикнуть «ура», но не смогли. Не было голоса» [11, с. 168].

Вочевидь, через втому інформація про пригоди тієї доби в «Записній книжці» Іллі Ільфа більш ніж лаконічна:

«1 декабрь. Заехали на пять минут в Секвойя-парк, выбрались только поздно ночью. Снег, лед, ужас, холод» [9, с. 277].

Висновки та перспективи. Підбиваючи підсумок, потрібно зазначити, що у книзі подорожніх нарисів Ільфа та Петрова «Одноповерхова Америка» шлях виконує кілька основних масово-комунікаційних функцій. По-перше, географічний шлях, яким рухається мандрівник-оповідач, визначає зміст історії подорожі, програмує алгоритм динаміки точки зору, параметри охоплення та відтворення спостерігачем географічного простору як по вертикалі, так і горизонталі. Автомобільна дорога як втілення цивілізаційних технологій артикулює природне середовище, створюючи тим самим структуру базової моделі комунікації.

По-друге, шлях єднає людину із чужим світом, який вона прагне пізнати. Саме рух авторів географічним шляхом дозволяє їм виконати когнітивну функцію, головну в процесі міжкультурної масової комунікації. Шлях як русло оповіді продукує не лише сюжет, а й дає авторів матеріал для наповнення моделі світу персонажами та речами, що перетворює її в публіцистичний світ. Систематизована фактографічна образність стає предметом оцінок, коментарів та роздумів авторів, які одержують можливість сформулювати свою ідейну концепцію, тобто реалізувати публіцистичну функцію. В публіцистичний світ, не змінюючи його вербальної природи, потрапляє також художня образність, елементи дійсності, пропущені через модус сприйняття та відтворення її письменниками.

По-третє, ідейна концепція публіцистів, що характеризується утопічним історизмом з його пророцтвом майбутнього всього світу, дозволяє авторам взяти на себе функцію пропагандистів, які спонукають маси сприяти прискоренню руху в потрібному напрямку.

Співвідношення трьох планів, у яких в «Одноповерховій Америці» відтворено шлях, породжує семантичну амбівалентність, у глибинах якої прихована неоднозначна, але явно не адекватна пропагандистській складовій книги авторська позиція. Проте наукова проблема, що, відкриваючи перспективи подальшого дослідження теми, виходить за межі цієї статті.

Подяки: автор висловлює подяку науковому керівникові, доктору філологічних наук, професору О. В. Александрову.

1. *Александров О. В.* Базова модель публіцистичної комунікації / Олександр Александров // Діалог : Медіа-студії : збірник наукових праць / ред. кол. О. Александров (відп. ред.) [та ін.] – Одеса : Астропринт, 2012. – Вип. 15. – С. 7–16.
2. *Александров О. В.* Подорожній нарис: «Пам'ять жанру». Стаття перша. На перетині видів масової комунікації / Олександр Александров // Діалог : Медіа-студії : збірник наукових праць / ред. кол. О. Александров (відп. ред.) [та ін.]. – Одеса : Астропринт, 2015. – Вип. 20. – С. 7–35.
3. *Валькова К. Г.* Картина світу в подорожніх нарисах Іллі Ільфа та Євгена Петрова «Одноэтажная Америка» / К. Валькова // Наукові записки Інституту журналістики : науковий збірник / за ред. В. В. Різуна ; КНУ імені Тараса Шевченка. – К., 2013. – Т. 53, жовтень – грудень. – С. 376–380.
4. *Валькова К. Г.* Пропагандистська складова у подорожніх нарисах І. Ільфа та Є. Петрова «Одноповерховая Америка» / К. Валькова // Наукові записки Інституту журналістики : науковий збірник / за ред. В. В. Різуна. – К. : КНУ імені Тараса Шевченка. – 2013. – Т. 54, січень–березень. – С. 156–162.
5. *Глушко О.* Художня публіцистика: європейські традиції і сучасність : монографія / О. Глушко. – К. : Арістей, 2010. – 189 с.
6. *Гуминский В. М.* Открытие мира, или Путешествия и странники / В. М. Гуминский. – М. : Современник, 1987. – 380 с.
7. *Журбина Е. И.* Теория и практика художественно-публицистических жанров. Очерк. Фельетон / Е. И. Журбина. – М. : Мысль, 1969. – 399 с.
8. *Ильф А. И.* Сталин отправляет Ильфа и Петрова в страну Кока-Колы / А. И. Ильф // Ильф И., Петров Е. Одноэтажная Америка. Письма из Америки. – М. : Текст, 2007. – С. 5–10.
9. *Ильф И.* Записные книжки. Первое полное издание художественных записей / Илья Ильф ; сост., предисл., коммент. А. И. Ильф. – М. : Текст, 2008. – 397 с.
10. *Ильф И.* Двенадцать стульев. Золотой теленок / И. Ильф, Е. Петров. – Томск : Томск. кн. изд-во, 1987. – 648 с.
11. *Ильф И.* Одноэтажная Америка / И. Ильф, Е. Петров. – М. : Текст, 2009. – 253 с.
12. *Пономарев Е. Р.* Путешествие в царство Кащей: Англия и Америка в советской путевой литературе 1920–1930-х гг. Часть первая / Е. Р. Пономарев // Вестник СПбГУКИ. – 2012. – № 1 (10). – С. 29–42.
13. *Шмид В.* Нарратология / В. Шмид. – М. : Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.

UDC 007 : 821.161.1(2)6-3Ilf/Petrov

Mass-Communication Functions of the Way in the Book of I. Ilf and E. Petrov «One-Level America»

Valkova Kateryna, senior lecturer,

Mechnikov Odessa National University, 2, Dvoryanskaya St., Odessa, 65082, Ukraine, e-mail: katevalkova@ukr.net

The article is devoted to the investigation of the way's narrative, on which travelers-storytellers move, which is recreated in the book of travel essays written by Ilya Ilf and Yevgeny Petrov «One-Level America». It is found out, that the way is represented on three semantic levels. The first one – geographic: city streets and roads, which journalists made to achieve their communication goal for understanding the Americans and America. At the second level writers summarize the facts, synthesizing them in a mass-communication model of American civilization and the man who created it. The third level is represented by utopian historical concept of authors-ideologues who know in which direction the whole world is developed, so they took the propaganda feature. The story of rich on events trip of travelers to Sequoia Park is analyzed in details, which allowed to show the syncretic connection between the observer's angle of vision and the narrative of the way.

Key words: «One-Level America», journalistic communication, travel essay, travelogue, narration.

Массово-коммуникационные функции пути в «Одноэтажной Америке» И. Ильфа и Е. Петрова

Валькова Екатерина

Статья посвящена исследованию нарратива пути, по которому движутся путешественники-рассказчики, воссозданным в книге путевых очерков Ильи Ильфа и Евгения Петрова «Одноэтажная Америка». Установлено, что путь представлен на трех семантических уровнях. Первый – географический, это городские улицы и дороги, по которым журналисты проехали,

чтобы достичь своей коммуникативной цели – понять Америку и американцев. На втором уровне публицисты обобщают факты, синтезируя их в массово-коммуникационную модель американской цивилизации и человека, который ее создал. Третий уровень пути представлен утопической исторической концепцией авторов-идеологов, знающих, в каком направлении развивается весь мир, поэтому они взяли на себя пропагандистскую функцию. Детально анализируется богатая на события история поездки путешественников в Секвойя-парк, что позволило показать синкретичную связь угла зрения обсерватора и нарратива пути.

Ключевые слова: «Одноэтажная Америка», публицистическая коммуникация, путевой очерк, травелог, путь, нарратив.

1. *Aleksandrov O.* The basic model of journalistic communication / O. V. Aleksandrov // *Dialog : Media-studii : scientific collection* / Ed. by O. Aleksandrov. – Вып. 15. – Odesa : Astroprint, 2012. – P. 7–16.

2. *Aleksandrov O.* Travel essay: «Memory of genre». Article One. At the intersection of forms of mass communication / O. V. Aleksandrov // *Dialog : Media-studii* / Ed. by O. Aleksandrov. – Вып. 20. – Odesa : Astroprint, 2015. – P. 7–35.

3. *Valkova K.* Picture of the world in travel sketches by Ilya Ilf and Yevgeny Petrov «One-Level America» / K. Valkova // *Naukovi zapysky Instytutu zhurnalistyky* / Ed. by V. V. Rizun ; Taras Shevchenko Kyiv National University. – К., 2013. – Т. 53, october—december. – P. 376–380.

4. *Valkova K.* Propaganda component in travel sketches by Ilya Ilf and Yevgeny Petrov «One-Level America» / K. Valkova // *Naukovi zapysky Instytutu zhurnalistyky* / Ed. by V. V. Rizun ; Taras Shevchenko Kyiv National University. – К., 2013. – Т. 54, january—march. – P. 156–162.

5. *Hlushko O.* Art journalism: European traditions and modernity: monograph / O. Hlushko. – К. : Aristei, 2010. – 189 pp.

6. *Guminskii V. M.* Opening the world, or the Trip and strangers / V. M. Guminskii. – М. : Sovremennik, 1987. – 380 pp.

7. *Zhurbina E. I.* Theory and practice of artistic and journalistic genres. Essay. Feuilleton / E. I. Zhurbina. – М. : Mysl, 1969. – 399 pp.

8. *Ilf A. I.* Stalin sends Ilf and Petrov to Coca-Cola country / A. I. Ilf // Ilf I., Petrov E. One-level America. Letters from America. – М. : Tekst, 2007. – P. 5–10.

9. *Ilf I.* Diary. First complete edition of art entries / Ilja Ilf; compiler, preface, comments. A. I. Ilf. – М. : Tekst, 2008. – 397 pp.

10. *Ilf I., Petrov E.* The twelve chairs. Golden Calf / I. Ilf, E. Petrov. – Tomsk : Tomsk. kn. izd-vo, 1987. – 648 pp.

11. *Ilf I., Petrov E.* One-level America / I. Ilf, E. Petrov. – М. : Tekst, 2009. – 253 pp.

12. *Ponomarev E. R.* Journey into Kashchej kingdom: Britain and America in Soviet travel literature of 1920–1930. Part one / E. R. Ponomarev // *Vestnik SPbGUKI*. – 2012. – № 1(10). – P. 29–42.

13. *Shmid V.* Narratology / V. Shmid. – М. : Jazyki slavianskoj kultury, 2003. – 312 pp.

Стаття надійшла до редакції 01.02.2016